KAIS. KÖN. HOF BIBLIOTHEK
9.304-B
ALT-

S.A. 10. E. 163.

10096.

9304-B.

Digitized by Google

Digitized by Google

MEMORIE

ISTORICO-CRITICHE

DI

ANTONELLO DEGLI ANTONJ

PITTORE MESSINESE

COMPILATE

DAL CAV. TOMMASO PUCCINI

CONSERVATORE DEGLI STABILIMENTI DELLE ARTI,
DELL' ARCHIVIO DIPLOMATICO,
DELLE BIBLIOTECHE,
E DEI MONUMENTI PUBBLICI,
DIRETTORE DELLA IMP. GALLERIA DI FIRENZE.

FIRENZE

NELLA STAMPERIA CARLI E COMP.°

M. DCCC. IX.

LIBRERIA
G. GALLARINI
ROMA

Digitized by Google

Digitized by Google

ALL'ORNATISSIMO SIG. ABATE

IACOPO MORELLI

BIBLIOTECARIO

DELLA LIBRERIA DI S. MARCO IN VENEZIA,

CAV. DELL' ORDINE DELLA CORONA DI FERRO.

Con molta avvedutezza io vi rimisi manoscritte queste mie memorie, perchè con la scorta dei vostri lumi le ho alquanto ampliate, e corrette. D' uopo era dunque, che in pubbli-

Digitized by Google

carle le indirizzassi a Voi come un tributo della giustizia, che vuole si renda a ciascuno il suo; e intanto che non vi è permesso di rifiutare ciò, che vi è dovuto, parmi che dobbiate aggradire una pubblica testimonianza della mia riconoscenza.

Digitized by Google

Antonello nacque in Messina, studiò molti anni in Roma, di là venne in Palermo, dove fece molte opere; quindi si restituì alla Patria, dove confermò l'opinione, che aveva, di buonissimo dipintore. Trovandosi per sue bisogne in Napoli, la tavola di Giovanni da Bruggia mandata al Re Alfonso, come cosa rara, per esser la prima che si vedesse in Italia dipinta ad olio, lo determinò a portarsi in Fiandra per imparare quel modo di pittura. Giovanni essendo già vecchio gli comunicò il segreto. Lieto dell'acquisto tornò a Messina, si trasferì poi a Venezia, dove dopo pochi mesi lo insegnò ad un tal Domenico buon pittore di quella scuola, e dove sempre onorato per le molte belle opere, che vi fece, passò il resto de' suoi giorni, che terminò all'età *di* 49 *anni*. Null'altro narra di lui il Vasari, che meriti la nostra curiosità.

Il Ridolfi, che scrive dei Pittori veneziani, alla vita di Giovanni Bellino parlando d'Antonello ripete quasi a parola le memorie del biografo aretino, e non vi aggiunge altro del suo, se non che Giovanni Bellino

Digitized by Google

non sapendo immaginare il modo tenuto da Antonello, s'introdusse in sua casa sotto titolo di Gentiluomo con invenzione di farsi ritrarre, poichè vestendo la toga veneta restò quegli facilmente ingannato; onde senza alcun riguardo pose mano al lavoro, e osservando Giovanni, che di quando in quando intingeva il pennello nell'olio di lino, venne in cognizione del modo da lui praticato. Questo racconto ha per me il sembiante di una favoletta; ed è molto a maravigliarsi, che il Zannetti nella sua egregia opera della Pittura veneziana (1), riportando questo fatto, lo abbia piuttosto per un inganno innocente, che per una pretta menzogna. E' egli possibile che Antonello, anche pochi giorni dopo il suo arrivo in Venezia, non conoscesse il Bellino, ch'era allora il più valente pittore di quella Scuola, e non lo conoscesse a segno di non temere l'inganno di una mascherata? Siccome è per me una favola ciò che nella descrizione di Venezia asserisce il Sansovino (2), cioè che il primo quadro dipinto ad olio da Giovanni Bellino

(1) Venezia 1771. in 8. lib. 1. pag. 20.
(2) Venezia 1557. in 4. lib. 3. pag. 57.

Digitized by Google

fosse il suo bellissimo per la chiesa di S. Giobbe, che il dotto Zannetti (1) riguarda a ragione come uno de' suoi più perfetti, sì per l'eleganza delle forme, che pel calore delle tinte giorgionesche, e crede perciò doversi riportare agli ultimi anni della sua vita intorno al 1510, epoca in cui la pittura ad olio non era più un mistero.

Il Gallo negli annali di Messina ripete anch'egli le stesse cose di Antonello, e non ci dà altra nuova notizia, se non che il padre di lui fu da Pistoja, e che nacque l'anno 1447, appoggiato alle memorie di un tal Susino, che inedite si conservano tuttora in Messina sua patria, dove sul cadere del secolo decimo settimo fu mediocre pittore, ma valente nella cognizione, e nel ristauro delle vecchie pitture.

Nell'anno 1792 Filippo Hackert celebre paesista prussiano al servizio di S. M. il Re delle due Sicilie pubblicò in Napoli le memorie dei Pittori messinesi scritte da Gaetano Grano nell'istoria delle Arti, e in ogni sorta di letteratura istruttissimo, che modestamente volle asconderci il nome. In esse

(1) Op. cit. pag. 53.

Digitized by Google

pure non si legge nulla di nuovo relativamente ad Antonello, tranne alcune notizie de' suoi antenati, tra i quali si conta un Antonio d'Antonio, di cui si vede ancora nella Cattedrale di Messina una tavola esprimente San Placido Martire con il nome, e l'anno 1262, un Iacobello d'Antonio, che dipinse in S. Domenico della stessa città il S. Tommaso d'Aquino in mezzo ai dottori, e Salvatore d'Antonio padre del nostro Antonello pittore anch' esso, che condusse in San Francesco d'Assisi l'immagine del Santo stimmatizzato: notizie tutte, che non accreditano troppo l'opinione del Gallo, il quale, come io accennava di sopra, pretende che il padre d'Antonello fosse da Pistoja. L'Autore di queste memorie senza produrne altra nuova, impugna l'epoca del 1447 assegnata dal Gallo alla nascita di esso, perchè essendo morto il Re Alfonso nel 1458, quando anche si volesse supporre, che la tavola di Giovanni da Bruggia gli fosse stata rimessa nell' ultimo anno del viver suo; pur ciò non ostante non avrebbe mai potuto determinare Antonello ad intraprendere un sì lungo viaggio per conoscerne l'Autore, e scuoprirne il segreto, come quegli, che non avrebbe con-

Digitized by Google

tati allora, che soli undici anni. Io con altri argomenti dimostrerò in appresso la falsità della detta epoca; ma a dir vero quest'unico addotto dal Grano è fallacissimo, perchè il Vasari non dice che Antonello si portasse da Messina in Napoli, colà invitato dalla fama di quella tavola; il che ci condurrebbe a credere, ch'egli vi andasse immediatamente, o poco dopo l'arrivo della medesima; dice bensì, *che andando una volta per sue bisogne di Sicilia in Napoli, intese che al Re Alfonso era venuta di Fiandra la detta tavola*: espressione, che ci permette di supporre, ch'ei potesse averla veduta anche più anni dopo che, morto Alfonso, quella pittura era in Napoli.

Molte opere d'Antonello leggonsi riferite dagli scrittori, pochissime se ne vedono ai nostri giorni. Il Vasari ci assicura, che da Roma, dove avea lungamente atteso al disegno, uscì prima maestro, e condusse molti lavori in Palermo. Nello spazio però di due anni, e mezzo di dimora, che profugo dalla Patria, per salvarle anco una volta i suoi bei monumenti, ho fatto in quella illustre città, non mi è occorso di rinvenirne alcuno, che possa dirsi con sicurezza essere

Digitized by Google

uscito dal suo pennello; quando non se gli volesse attribuire il quadro, che ha per soggetto la disputa di S. Tommaso nella chiesa di S. Zita, dove le teste, e singolarmente quella di un giovine stante dietro la sedia del Pontefice, molto coincidono per la forza del colorito, e la vivacità dell'espressione con lo stile di lui; e se le figure non offrono nel resto della persona una bella simmetria, oltrechè non possiamo farne il confronto con altre di lui così intere, ciò forse dee attribuirsi alla sua immaturità nell' esercizio dell' arte. Il Maurolico nel compendio, che scrisse in latino delle cose sicule (1) riferisce, che in Palermo era un quadro d'Antonello esprimente un vecchio, ed una vecchia, che si provocano al riso. Vincenzio Auria nel suo Gagino redivivo (2) dice, che nella stessa città in Casa Alliata, oggi conosciuta sotto il nome dei Principi di Villafranca, vedevasi un *Ecce Homo* con l'Epigrafe: *Antonellus de Messina me fecit* 1470. Da Palermo il Vasari lo fa passare in Messina, dove crede che

(1) Messina 1562. pag. 186.
(2) Palermo 1698. pag. 17.

Digitized by Google

molto ancora operasse. Infatti il Sampieri nella Messina illustrata (1) fa menzione di due grandi opere, che all'età sua esistevano tuttora, l'una nella chiesa del Carmine, l'altra nella Matrice, e in amendue erano espresse la morte, e l'assunzione della Vergine. Ma per le tante peripezie, che quella città ha in diversi tempi sofferte, i due quadri, o perirono, o furono trasportati altrove, perchè il Grano nelle citate memorie dei pittori messinesi, ci assicura che al presente in Messina non restano d'Antonello, che soli dodici quadretti intorno all'immagine di una nostra Donna d'antico mosaico nel monastero di S. Gregorio, dove, se si ha da prestar fede al Giornale dei Letterati stampato in Roma l'anno 1755, vedevasi altro quadro esprimente la Vergine assisa col Figlio in seno, che aveva il nome di lui, e la data del 1473. Dopo il suo ritorno dalla Fiandra fece, prosegue il Vasari, per la chiesa di S. Cassiano in Venezia, ove erasi eletto il domicilio, una gran tavola, che riuscì bellissima tanto per la foggia del disegno, che del colorito, e fu

(1) Tom. I. pag. 672.

Digitized by Google

tenuta in gran pregio; come infatti la tennero, e Matteo Colacio siciliano nella sua lettera ad Antonio degli Adinolfi catanese impressa col suo opuscolo *de fine Oratoris* (1), e il Sabellico *de situ Urbis* (2), riportati amendue dall'ornatissimo Sig. Jacopo Morelli Bibliotecario della R. Libreria di S. Marco in una delle sue note all'Anonimo (3) in ordine la centesima, nella quale con molta avvedutezza ci dimostra, che la detta tavola all'epoca del 1475 era già dipinta, e posta al luogo suo, dove ora più non si vede. Molti altri quadri di lui erano sparsi all'età del Vasari per le case di quei Gentiluomini, come pure molti dei loro ritratti, due dei quali, l'uno di M. Alvise Pasqualino, l'altro di M. Michele Vianello minori del naturale, e con la data del 1475 furono già in casa di M. Antonio Pasqualino in Venezia, come si rileva dall'Anonimo nel luogo stesso, che diede occasione alla nota sopra citata. E' oggi ignoto qual fosse il loro destino. Non così dei due, che sino agli ultimi tempi ri-

(1) Venetiis 1486.
(2) Pag. 85.
(3) Bassano 1800. in 8.

Digitized by Google

manevano in Venezia, l'uno descritto dal Zannetti in casa Vitturi (1), l'altro dall'ornatissimo Ab. Lanzi in casa Martinengo (2) con il nome dell'Autore amendue; e con la data, quello del 1478, questo del 1474; giacchè pur troppo sappiamo, che corsero entrambi la sorte comune alla maggior parte de' bei monumenti italiani, cioè di esser cambiati in tante ghinee, il primo nell'anno 1779, il secondo nel 1801, che Lord Hamilton di Duglase acquistò da Gio. Maria Sasso; e debbo alla gentilezza del Sig. Iacopo Morelli una prova di questo ritratto fatto incidere in rame dal venditore, perchè non si perdesse in Italia la memoria di un'opera degna (dice egli) di ogni qualunque miglior maestro di quella età. Il Cristo sostenuto dagli Angioli in figura poco men grandi del naturale, e col nome anch'esso dell'autore, che dal Secolo XVI erasi sempre mantenuto nel Consiglio dei Dieci, fu pochi anni addietro trafugato da ignota persona, la quale non conveniva certo nel sentimento del Presidente des Brosses, che nelle sue Lettere

(1) Pag. 21.

(2) Storia Pittorica d'Italia, Bassano 1795. tom. II. pag. 1.

Digitized by Google

sull'Italia (1) lo disse *di cattiva, e grossolana maniera antica*. Il Ridolfi oltre un quadro esprimente la Vergine con quattro Santi mandato da Gio. Vanveerle in Anversa, aggiunge al catalogo d'Antonello una Vergine per Caterina Cornara Regina di Cipro, che si conserva tuttora nella casa Avogadra a Treviso, come ne fa fede il Padre Federici nelle Memorie trivigiane (2), e in San Niccolò della stessa città due armati all'antica dipinti a fresco ai lati di un personaggio di casa Oniga, cioè d'Agostino, di cui è riportato l'epitaffio da Bartolommeo Burchelati, (3) come nota il Morelli al suo Anonimo (4), e una tavola per la chiesa di S. Giuliano in Venezia, e una nostra Donna per i Contarini, e finalmente un S. Cristoforo per casa Zanne di Piazza, forse lo stesso da lui dipinto per S. Giuliano; perchè sappiamo dal Sansovino, che quella tavola esprimeva il medesimo soggetto, e all'età del Ridolfi n'era già stata rimossa. Ma tutte queste opere, tranne le sole due in Treviso, o peri-

(1) Tom. I. pag. 268.
(2) Tom. I. pag. 226.
(3) Hist. Tarvis. pag. 323.
(4) Pag. 190.

Digitized by Google

rono, o almeno in Italia più non si conoscono. Lo stesso avvenne del Cristo morto con le Marie nella scuola della Santissima Trinità in Venezia citato da Marco Boschini nelle Miniere della pittura Veneziana (1), e da Domenico Martinelli nel suo libro che ha per titolo Ritratto di Venezia (2) inserito nel Tesoro delle antichità italiche del Grevio, e Burmanno (3). Infatti il Zannetti nella nuova edizione dell'opera del Boschini da lui riformata (4), dice che questa tavola più non si vedeva ai suoi giorni in detta scuola. Il medesimo Boschini nell'altra sua opera, che ha per titolo: *Carta del navegar pittoresco* (5), fra le molte pitture allora esistenti in Venezia presso il Barone Ottavio Tassi, ne indica con molta lode una del nostro Antonello esprimente la Vergine con un libro avanti; e forse è la stessa, che in tavola a olio di mediocre grandezza, mal conservata, e con l'iscrizione a basso *ANTONELLVS MESANVS PINSIT*, resta tuttora in Vene-

(1) Venezia 1644. pag. 253.
(2) Venezia 1684.
(3) Tom. 5. pag. 207. part. 2.
(4) Venezia 1733.
(5) Venezia 1666. pag. 324.

Digitized by Google

zia ammassata con altri quadri di Sovrano diritto, secondo che mi vien riferito dall'egregio Abate Morelli, il quale però la giudica d'infelice lavoro. E questa non sarebbe infatti la prima volta, che sopra un'opera mediocre avesse prodigate a mal tempo le sue lodi il Boschini. Lamberto Gori già Maestro di Scagliole in Fiorenza, possedeva il quadro dipinto da Antonello per Messer Bernardo Vecchietti fiorentino, come lo attesta egli stesso nel dialogo di Raffaello Borghini, conosciuto sotto il nome di Riposo (1): ma negli ultimi anni della sua vita, quando io scriveva queste Memorie in Palermo, non avendo d'altronde come supplire ai bisogni della sua decrepitezza, fu costretto a privarne se, e la Patria, alienandolo a favore di un Oltramontano non so di qual nome, e nazione. Sono in esso espressi due busti grandi al vero, e perchè vestiti l'uno in abito di Francescano, l'altro di Canonico Lateranense, credè il Vasari (2) di ravvisarvi i ritratti di S. Francesco, e di S. Domenico. Per quanto si magnificasse tanto il calor della tinta,

(1) Firenze 1584. in 8. pag. 328.
(2) Tom. 2. pag. 68. ediz. Livorn.

Digitized by Google

l'espressione, e il rilievo di quest'opera; non poteva però stare a fronte di altro ritratto virile, che il marchese Hausse mio rispettabile amico, non men profondo nella cognizione delle arti, che versato in ogni sorta di amena letteratura, mi mostrò in Palermo con altri suoi antichi, e moderni monumenti. Io mi sono riserbato a farne in ultimo luogo quì menzione, perchè sebbene il sentimento dell'egregio possessore, e di Andres celebre ristauratore delle vecchie pitture, che ne aveva fatto il confronto con altro a me ignoto dello stesso autore, la data del 1474 che vi si legge, non ben distinta però nell'ultimo numero, lo stile, e la fisonomia stessa, che molto sentono la scuola, e la Nazione veneziana, rendano assai plausibile questo giudizio; ciò non ostante la mancanza del nome, che, preso argomento dai quadri sopra enunciati, soleva egli far precedere all'epoca, la fina degradazione del chiaro verso l'oscuro, che gli dà tanto di pastosità, e di rilievo, ponno indurci in qualche sospetto, che appartenga ad altro artefice di lui più perito.

Infatti per quanto Antonello fosse valente nell'arte sua, non può dirsi però, ch'egli

Digitized by Google

brillasse sopra i suoi coetanei; anzi le poche sicure opere, che di lui si conoscono, non credo che potrebbero sostenersi incontro a quelle, che avea innanzi dipinte alla cappella del Carmine il Masaccio, e contemporaneamente dipinsero Fra Filippo Lippi, il Pollajolo, e il Ghirlandajo in Firenze, in Mantova il Mantegna, il Bellino in Venezia; ond' è che avendo già ottenuto un luogo onorato, quale se gli dovea nell' istoria, non sarebbe nè util fatica, nè sano consiglio di riprodurre, e di magnificare ancor più le sue memorie, nella sicurezza che mal si conciliassero con la verità, nè influissero alla maggiore istruzione, ed eccitamento degli artefici. Così gli scrittori tutti, anzichè lasciarsi sedurre dai pregiudizj, anzichè prezzolar vilmente la penna, avessero sempre avuto per iscopo di dare a ciascuno il suo, e di servire soltanto alla pubblica utilità: sarebbero allora più scarsi i nomi tramandati alla posterità, meno ampollosi i racconti delle azioni poco più che indifferenti; ma più gloriosi, più proficui, più ambiti gli encomj. Guidato da questi principj non mi sono accinto a scrivere la vita d' Antonello, perchè credessi, che le sue opere fossero de-

Digitized by Google

fraudate del debito onore. N'ebbero già quanto basta, per non occuparsi a farle salire in maggior fama. Il mio oggetto è stato quello di esaminare se a lui si debba, o no, la gloria di avere scoperto, o almeno di aver mostrato il primo all'Italia il perfetto modo di pingere all'olio: beneficio veramente singolare, e oltremodo opportuno, perchè diede maggior bellezza, e consistenza alla pittura, e venne in tempo, in cui tutto ovunque già cospirava all'imminente perfezione delle arti.

Per procedere con ordine, e servire il meglio ch'io sappia all'altrui curiosità, mi farò dall'esporre i diversi sentimenti degli autori, che scrissero innanzi a me su questo soggetto; prenderò in esame la loro autorità, le loro esperienze, i loro documenti; mi studierò di conciliare insieme l'epoche dei fatti, e senza pretendere d'essere autore di una nuova opinione, mi riputerò assai fortunato, se le mie ricerche saranno di tanta efficacia da togliere d'ogni equivoco, e d'ogni dubbiezza la verità.

Tre sono le opinioni degli scrittori sulla invenzione della pittura a olio; poichè alcuni ne fanno inventore Giovanni Van Eyck da

Digitized by Google

Bruggia, altri ne dan la gloria ad Antonello stesso, altri finalmente ne ripetono l'origine da altra assai più remota sorgente. Tra i primi, oltre i quattro sopra mentovati, cioè il Vasari, il Ridolfi, il Gallo, il Grano, sono da annoverarsi il Borghini nel suo Riposo (1), il Baldinucci alla vita di Cennino di Drea Cennini, dove dice che trovandosi riportata questa scoperta di Giovanni da Bruggia ad uno degli anni intermedj al 1410, e 1440, poteva bene essere stata dedotta alla notizia del Cennino per iscrivere nella sua opera, che all'età del Vasari era nelle mani di un tal Giuliano orefice senese (2), e con la data del 1437 inedita si conserva tuttora nella biblioteca laurenziana (3), sul modo di dipingere all'olio in muro, e in tavola. Il Golnizio nel suo libro, che ha per titolo *Ulysses Belgico-Gallus* (4) così si esprime: *Ioannes Vaneickius summi nominis pictor, qui primus oleo ex lini seminibus extuso coepit picturae colores Brugae miscere, ac perpetuare*; ove è da notarsi, ch'egli fa di Mi-

(1) Pag. 13.
(2) Vasari vita d'Agnolo Gaddi.
(3) Pluteo 78. Cod. 24.
(4) Lugd. Bat. 1631. pag. 15.

Digitized by Google

chelangiolo Buonarroti due diversi pittori, e li fa viaggiare sino a Bruggia, ed ivi dipingere: *His collegiis etc. libenter habitarunt, ac pinxere Michael Angelus, et Bonarrotus Florentini*. Il Barone di Budberg in un suo opuscolo stampato a Gottinga, di cui è fatta menzione nel foglio periodico intitolato *L' esprit des Journeaux* (1) dimostra, che la pittura a olio prima di Giovanni Van Eyck non si usava che in campi senza ornati, e figure. Due splendide testimonianze ce ne somministrano pure Domenico Lampsonio da Bruges poeta, e pittore, e chiunque sia l'autore del panegirico della Fiandra scritto a nome del collegio dei Gesuiti di Bruges; *il primo* nel libro che ha per titolo: *Elogia in effigies pictorum celebrium Germaniae inferioris* (2), dove leggonsi i versi seguenti trascritti anche nelle annotazioni alla vita dei pittori fiamminghi di Carlo Van-Mander (3):

Joannes ab Eyck quasi ipse loquens

Ille ego qui laetos oleo de semine lini
Expresso docui princeps miscere colores
Huberto cum fratre: novum stupuere repertum

(1) Al mese d' Ottobre del 1792. pag. 417.
(2) Antuerpiae 1572. in 4.
(3) Amsterdam 1764. tom. 2. in 8. tom. I. pag. 29.

Digitized by Google

Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli
Florentes opibus Brugae: mox nostra per omnem
Diffundi late probitas non abnuit orbem.

Il secondo nel libro intitolato: *Brugensis collegii societatis Iesu judicium panegyricum quadrimembris Flandriae, praestet ne Flandria militia, opibus, politia, religione* (1) riportato da Antonio Sandero nella *Flandria illustrata* (2). *Tu enim illa es Flandria, quae Brugis, illo auctore Ioanne Eychio, novas, et ante illum diem mortalibus inauditas pingendi artes excogitasti; pingendi, imo vero picturas, et picturis res quaslibet aeternitati consecrandi facultatem consecuta es. Tu es illa, quae efficacem olei vim ad picturas quasi immortalitate donandas tibi, tuis posteris, et quibuscumque gentibus patefecisti: cujus prima ab orbe condito oleacea illa Eychiana opera, qui Gandae, qui Brugae, qui Spirae videt, miratur effingi potuisse, effecta sic servari, servata non veterascere. Quae in Ganda dum Philippo II Hispaniarum Regi exhibebas, regiam majestatem in eam rei admirationem, et desiderium rapuisti, ut duobus ducatorum millibus alterum exemplar effingendum curare non dubitarit.* Il Deschamps

(1) Brugis 1605.

(2) Coloniae 1641. tom. 1. pag. 6.

Digitized by Google

nelle vite dei pittori fiamminghi, Pilkington l'autore dell' abecedario inglese, l'Aglietti nel giornale veneto (1), il Lanzi nella sua storia pittorica d' Italia all' articolo della scuola fiorentina (2) convengono tutti col Vasari, ch' è l' Antesignano di questa opinione. Tra quelli, che dan la gloria dell'invenzione ad Antonello si conta il Sansovino nella sua descrizione di Venezia (3), Giuseppe Buonfiglio Costanzo nella Messina descritta (4), dove si nomina Antonello primo inventore del colorito a olio; e Diego Saavedra Fassardo nella repubblica letteraria *a carte* 17 della traduzione dallo spagnolo stampata in Pisa l' anno 1767, dove si legge, che Antonello inventò l'olio, con cui eterne si rendono le pitture. Nel numero di quelli, che la fan rimontare ad una età più remota debbono essere annoverati il Malvasia nella Felsina pittrice (5), il quale di concerto col pittor Tiarini esaminò le pitture fatte in Bologna da Lippo Dalmasio

(1) Al mese di decembre del 1793.
(2) Tom. I. pag. 57.
(3) Pag. 75.
(4) Venezia 1606. in 4. pag. 54.
(5) Tom. I. pag. 27.

Digitized by Google

l' anno 1407, e le trovò dipinte ad olio tanto in muro, che in tavola. Del medesimo in S. Maria di Borgo Panicale ne vide pure una così fatta l'anno 1376. Il Dominici nelle vite dei pittori napoletani (1) riferisce molti quadri dipinti a olio in Napoli dal cadere del decimo terzo a tutto il decimo quarto secolo, e riporta al tomo terzo (2) un passo dell' opera inedita del Cav. Massimo Stanzioni pittore, il quale dice „ Che in „ Napoli molto tempo prima dell'epoca as„ segnata dal Vasari si era dipinto in olio „; dice „ aver letto in alcune memorie, che „ Antonello imparò questo modo da Colan„ tonio del Fiore suo maestro, ed essendo „ passato in Fiandra lo insegnò a Giovan„ ni da Bruggia, perchè in Fiandra si di„ pingeva ad olio, come in Italia, ma non „ si sapeva farne buon uso, siccome avviene „ ai pittori, che senza pratica vogliono di„ pingere a fresco. „ Dice finalmente, „ che „ il quadro di Giovanni donato al re Al„ fonso si raccomandava per essere una bel„ la pittura, non per essere dipinta ad olio:

(1) Tom. I. pag. 16. 66. 73. 80.
(2) Pag. 63.

Digitized by Google

„ tanto vero, che dal Zingaro, e dai due „ del Donzello suoi discepoli vi furono raccomodate varie cose, che nel trasporto „ si erano guaste, e vi furono aggiunti i „ ritratti di lui, e di Ferdinando suo figlio „ nei volti di quei Magi con lo stesso colore a olio, essendo solito in Napoli tal colorito „. Il Lessing Bibliotecario del Principe di Brunswick combatte in una sua dissertazione quelli, che attribuiscono questa invenzione a Giovanni, e ad Antonello, e produce un' opera manoscritta esistente nella biblioteca di Wolfenbuttel, di cui è autore un tal Teofilo, che visse nel decimo, o al più nell'undecimo secolo, ove manifestamente insegna il modo di stemprare i colori nell' olio; e gli estensori dell' antologia romana dando conto di questa operetta (1) si dichiarano a favore dell' autore contro l'opinione del Vasari. Cristiano de Mechel nella descrizione dell' Imperial Galleria di Vienna (2) dà notizia di un quadro dipinto a olio da Tommaso da Modena con la data dell' anno 1297. Il Signorelli nella

(1) Anno 1775. num. 7. tom. 2. pag. 49.
(2) Vienna 1783. in 8.

Digitized by Google

Cultura delle due Sicilie (1) sostiene, che il quadro del S. Girolamo, e l'altro in S. Maria la nuova di Colantonio del Fiore fossero dipinti ad olio. L'Heinecken nell'idea generale di una collezione di stampe completa (2) dice, che vi sono forti ragioni di credere, che in Germania si dipingesse ad olio prima di Giovanni da Bruggia, e riferisce che un tal Richter avesse fatte molte scoperte su questo articolo, ma che le sue carte furono dopo la morte di esso nell'ultima guerra di Sassonia miseramente disperse.

Per poco che si richiamino alle leggi di sana critica queste tre opinioni, credo non doversi esitare un momento ad escludere, come affatto insussistente, la seconda, che ne attribuisce l'invenzione ad Antonello. Lo scarso numero dei partigiani, che ha per sè, mal può sostenere il confronto di altri tanti gravissimi, che si dividono nelle due contrarie opinioni; e molto detrae all'autorità dei medesimi il non aver prodotto a dimostrarla esperienze, argomenti, congetture, le quali, se non avessero meritata cieca

(1) Tom. 3. pag. 171.
(2) Pag. 199.

Digitized by Google

fede, meritassero almeno che altri si occupasse a confutarle, ma l' avventurarono intera all' altrui credulità: nè sarebbe strano l'immaginare, che eglino, comecchè indefinita per poca avvedutezza la pronunciassero, intendessero però di limitarla alla mera introduzione di quest'arte in Italia; nel qual caso non dovrebbero considerarsi che fautori della prima opinione.

Dunque tutta la questione si riduce a vedere, se prima di Giovanni Van Eyck si conoscesse, o no, il perfetto modo di stemprare i colori nell'olio, quale si pratica nella pittura ai giorni nostri; e in ogni ipotesi come, e donde s'introducesse in Italia. Dirigendo pertanto tutte le ricerche a questi soli due punti di veduta, ecco qual è il mio ragionamento.

Io credo che in tutti i tempi, in tutte le scuole i pittori non sieno stati meno intenti a ritrovare i migliori metodi di dipingere, che a perfezionare l'invenzione, il colorito, e il disegno dei loro dipinti. Per tacere della pittura all' incausto, che sul cadere del secolo decimo ottavo si è tentato inutilmente di ripristinare, perchè sinora ha avuti più scrittori, che seguaci; in Toscana sino

Digitized by Google

al 1360, come nota il Lanzi nella sua storia della pittura alla scuola fiorentina (1), si fece uso delle cere, e dell' olio etereo attissimo allo scioglimento delle medesime, secondo che dimostrano l' esperienze fatte già su molti vecchi quadri da Antonio Branchi professore di chimica nella Università di Pisa, e riferite dal Morrona nella sua Pisa illustrata (2). Il dotto Baron Vernazza produsse nel Giornale pisano all'anno 1794 un documento estratto dall'archivio di Torino, donde apparisce, che un tal Giorgio d' Aquila pittore fiorentino ai servigj del Duca di Savoja dipinse nel 1325 la cappella ducale di Pinarolo, e se gli dierono libbre 200 olio di noce *ad pingendum*, e perchè *non fuit sufficiens in pingendo*, fu passato alla cucina del Duca. Questo documento, oltre essere stato prodotto da un uomo d'onore, è munito di tutte le solennità, che non ci permettono di dubitare della sua esistenza. Il Padre della Valle con la sua solita disinvoltura si tirò d'imbarazzo supponendo, che la cappella di Pinaro-

(1) Tom. I. pag. 60.
(2) Pag. 160.

Digitized by Google

lo fosse oscura, e che perciò Giorgio lo richiedesse per uso della lucerna. Ma il documento in questa parte è chiarissimo; l'olio fu assegnato a Giorgio *ad pingendum*, fu da lui rigettato, perchè nol trovò buono *in pingendo*, e se la voce *sufficiens* appellasse a quantità, piuttosto che a qualità, Giorgio ne avrebbe chiesto altro in supplemento, anzi che passar quello prima assegnatogli alla cucina del Duca. Sono bene di altro peso, se mal non mi appongo, i motivi che mi determinano a far niun conto di questo documento. Giorgio in esso dicesi *fiorentino*. Come dunque ignorava allora Giotto il Principe dei pittori, ignorò per un secolo e mezzo appresso tutta intera la scuola fiorentina il metodo di pingere all'olio, ed era conosciuto da quest' uno, che doveva essere assai mediocre pittore, perchè senza quest' unica carta il suo nome sarebbe affatto ignoto all' istoria? Dugento libbre d'olio per dipingere una cappella, che basterebbe, direi quasi, a cuoprir di colore le pareti di una basilica? Non voleva, o non poteva certamente rubarlo, perchè trovatolo men buono nell' atto pratico, lo passò alla cucina del Duca. Dunque la quantità richiesta null'altro pro-

Digitized by Google

va, che la somma imperizia dell' artefice. Quegli infatti, che incomincia l'esercizio di un'arte qualunque, o che osa esercitarla senza aver prima bene apprese le regole della medesima, non è mai in grado di condurre i suoi lavori con la stessa quantità di mezzi, che altro di lui più provetto, e più esperto maestro. Ma non dovè poi esser tanto imperito, dirà forse taluno, perchè a buon conto scelse in preferenza degli altri l'olio di noce, ch'è il più acconcio a tal uso. Lo scelse, replico io, perchè se non l'unico, era certamente il migliore di tutti gli olj, che si adopravano in Pinarolo: tanto vero che s'impiegava nella cucina del Duca. Questa scelta medesima mi somministra anzi un argomento convincentissimo della sua somma imperizia in quest'arte, perchè avendo scelto l'ottimo, come inetto a tal uso lo rigettò. E quando anche voglia supporsi, che non fosse ben depurato (sebbene in tale ipotesi sarebbe men convenuto al cuoco che al pittore) non perciò mancava della qualità di seccante, che ha l'olio di noce, ed è essenziale alla pittura; non perciò non potevano in esso non stemprarsi i colori, e questi così stemprati non

Digitized by Google

distendersi in superficie, singolarmente in un tempo in cui si dipingeva all'ingrosso; nè il pennello di Giorgio sarà stato più fino, e men rigido, che il pennello degli altri suoi concorrenti. Parmi dunque potersi concludere francamente, che Giorgio tentò di fare esperimento, ma non riuscì nell'esecuzione di questo nuovo metodo, e in quell' opera stessa, che avea tra mano, riprese il suo primo uso forse delle cere, e dell' olio etereo, che si praticava nella scuola fiorentina, perchè rigettato il primo non si legge, che gli fosse somministrato altr'olio migliore, e così il documento prodotto dal Vernazza non pone nulla in essere per anticipare la scoperta di tale invenzione. Dall' epoca del 1360 in poi si usaron le tempere quasi affatto opache, cercandosi sempre di migliorarne la qualità, e il metodo, di che ci fa fede il Vasari alla vita di Parri Spinelli. Nel 1437 Cennino di Drea Cennini discepolo di Agnolo Gaddi scrisse un' opera sulla pittura, che, come diceva, inedita si conserva nella Biblioteca laurenziana, e in questa leggesi un capitolo : *sul modo di lavorare a olio in muro, in tavola, in ferro, ed in pietra*. Conviene però confessare, che e

Digitized by Google

gli esperimenti, e i precetti del Cennino non avessero somministrato alla scuola fiorentina, che un semplice barlume di questa utilissima invenzione. Non già perchè l'olio del Cennino non fosse bollito con altre misture, come usava Gio: da Bruggia, non perchè la Vergine con diversi Santi da lui dipinta per l'ospitale di Bonifazio non eccitasse la pubblica ammirazione, nè destasse invidia negli artefici, che sono i due motivi addotti dal Lanzi (1), quasi che tutti i moderni pittori non adoprino l'olio semplice senz'altra mistura, e sia dimostrato, che il Cennino nella sua opera per Bonifazio facesse uso del nuovo metodo, che all'epoca in cui la condusse, poteva ignorare, e quando non lo avesse ignorato, poteva ben egli, perchè mal pratico, evitarne l'esperimento. Io sono in questa stessa opinione perchè so, che il metodo da lui ritrovato era tanto imperfetto da ristringerne l'uso ai soli campi rossi, azzurri, e verdi, come attesta il Vasari alla vita di Agnolo Gaddi; in secondo luogo, perchè leggo nella vita di Antonello, che alcuni anni dopo la morte del Cennino il

(1) Tom. I. pag. 61.

Baldovinetti, il Pesello, ed altri artefici si adunavano spesso, e disputavano senza frutto sul modo di rendere più unito, più lucente, e più solido il colorito delle loro pitture; e finalmente perchè nella vita d'Andrea del Castagno si dice, che Domenico da Venezia era stato condotto a Fiorenza per lo nuovo modo, ch'egli aveva di colorire a olio. Dall' epoca dunque del 1437, in cui scrisse il Cennino, si han da ripetere i primi lumi, e forse i primi tentativi di quest' arte in Toscana; ma nostro mal grado dobbiam confessare, che rimanesse molti anni nell' infanzia, e a tutt' altri che a lui se ne dovesse la perfezione.

Lo stesso dovette avvenire nelle altre scuole d'Italia, se pure a quei giorni, tranne la sola veneziana, ve n'era pur una, che potesse arrogarsene il nome. In tutti i paesi, nei quali si coltivavano le arti, i pittori, quali per emulazione, quali per desiderio di novità, si saranno occupati a migliorare i metodi trasmessi dai loro maestri, e ad aggiungerne altri nuovi, che dessero alle loro opere più di splendore, e di consistenza. Nè dee parere strano, che, come in Fiorenza, così altrove si fosse fatto esperi-

Digitized by Google

mento degli olj più o meno sottili, più o meno seccativi, e dirò ancora, che alcun artefice avesse prevenuti i fiorentini in questa, come in altre scoperte. Sarebbe però a mio credere più che stranissimo, che una volta ritrovata, e ridotta alla sua perfezione quest' arte, non fosse stata dedotta alla notizia della scuola fiorentina, in un tempo specialmente, in cui brillava sopra le altre, in cui vi concorrevano tanti forestieri per essere istituiti nelle belle Arti; giacchè sino dal principio del decimo quarto secolo Giotto contava tra i suoi discepoli un Pietro Cavallini Romano, un Ottaviano e un Pace da Faenza, un Guglielmo da Forlì; Agostino ed Agnolo scultori da Siena un pesarese, un Iacopo Lanfrani, un Iacobello, un Pietro Paolo da Venezia; Taddeo Gaddi un Giovanni da Milano; Agnolo Gaddi un Antonio da Ferrara, uno Stefano da Verona, un Michele da Milano, e così in seguito molti altri maestri sino all' età di Michelangiolo, in cui finalmente somministrava a tutte quasi le grandi opere, che s' intraprendevano in Italia, i proprj artefici. Se sussistesse di fatto quello, che sull' autorità di Marco da Siena, e del Cav. Massimo Stanzioni asserisce il Dominici,

cioè che i pittori napoletani sino dal secolo decimo terzo si andavano avanzando nelle due maniere di dipingere all'olio, e alla tempera; che Antonello imparò il perfetto modo di adoprar l'olio nella pittura da Colantonio del Fiore suo maestro, e che essendo quindi passato in Fiandra lo insegnò a Giovanni stesso da Bruggia; perchè, come egregiamente riflette il Lanzi all'articolo della scuola napoletana (1), del nome di Giovanni s'empiè in pochi anni l'Europa, perchè ogni principe ricercò le sue opere, ogni pittore si volse a lui, e chi non potè averle ne gradì almeno i discepoli Ruggieri, Ausse, Ugo d'Anversa, Antonello? Al contrario chi fuor di Napoli, e dello stato conobbe allora Colantonio? Chi ambì le opere del Solario? E se questi fu Creato, e genero di un artefice, che dipingeva sì bene ad olio, come o non apprese tal metodo, o in esso non figurò? Perchè egli, perchè i suoi discepoli tanto hanno lavorato a tempera? O dunque non seppero allora quest'arte, o non la seppero in grado sì perfetto, che basti a smentire coloro, che la pensano diversamente.

(1) Pag. 586.

Digitized by Google

Alle riflessioni del Lanzi mi sia permesso di aggiungerne altra mia, che non mi sembra di minor peso. Perchè Domenico veneziano fu condotto a Firenze per lo nuovo modo, ch' egli avea di colorire a olio, e non vi furono preventivamente condotti da Napoli i due fratelli Pietro, e Polito del Donzello, che aveano acquistata tanta fama nelle belle pitture del palazzo di Poggio Reale; tantopiù, se stando all'assertiva del Cav. Massimo, avevano essi riattato il quadro di Giovanni da Bruggia mandato al Re Alfonso, e con lo stesso colore a olio vi avevano aggiunti nei volti di quei Magi il ritratto di lui, e quello di Ferdinando suo figlio? E come Giuliano da Majano allora architetto ai servigj d'Alfonso, che conosceva, e amava tanto questi due artefici, che godeva di tanta reputazione in Fiorenza da essere eletto per successore del Brunellesco alla direzione della cupola, non comunicò ad alcuno dei suoi amici, che questi due concittadini possedevano l'arte tanto desiderata di colorire all' olio, di cui avevano dato nel detto ristauro una prova così luminosa? Che più? Il Vasari sul fine della vita di Giuliano ci assicura, che Benedetto di lui nipote, o piut-

Digitized by Google

tosto di lui fratello, morto appena il Re, partissi da Napoli, e seco condusse Polito a Fiorenza, dove se avesse mostrato il primo questo nuovo metodo, la nostra scuola, la quale, come attesta il Baldinucci, si bene lo accolse, e rimunerò per le sue opere, non lo avrebbe lasciato ignorare alla posterità.

La lettera poi, che il Summonzio indirizza da Napoli a Marcantonio Michele Gentiluomo veneziano autore di un' elegante descrizione di Bergamo in data dei 20 marzo 1524, e che io deggio alla gentilezza del Cav. Lazzara padovano amico delle Arti, e mio, tutt' altro dice, secondo che a me pare, meno che Colantonio possedesse quest' arte. Ecco in quali termini la medesima è concepita: *La professione di Colantonio era, siccome portava quel tempo, in lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel paese, al che era tanto dedito, che aveva deliberato d' andarvi, ma il Re Raniero lo ritenne quà col mostrargli ipso la pratica, e la tempera di tal colorito*. Questo Re Raniero, che secondo leggesi in principio di detta lettera: *etiam de man soa pinse bene, et a questo studio fu sommamente dedito, però secondo la disciplina di Fiandra*; è sicuramente lo stesso, che Renato d'Angiò,

Digitized by Google

il quale essendo dimorato in Napoli dal 1435, anno in cui fu adottato, e dichiarato erede dalla Regina Giovanna, sino al 1442, quando fu espulso dal Re Alfonso, potè insegnare a Colantonio il miglior modo che fosse in uso presso tutti i pittori fiamminghi, come infatti suonano le parole del Summonzio: *secondo la disciplina di Fiandra*, ma non già quello più perfetto di Giovanni Van Eyck; perchè non avendolo ritrovato, che dopo acquistata gran fama nell' esercizio dell'arte, e recatasi a noja la vernice, ch' esigeva di esporre i dipinti al sole, non è ben certo ch' ei lo ritrovasse, e lo perfezionasse prima del 1435; ed è poi certissimo, che a quell' epoca, e per alcuni anni appresso fu ignoto alla scuola fiamminga, non avendone egli fatto grazia, come dice il Vasari, che al solo Ruggieri suo Creato, e ad Antonello negli estremi della vita, che condusse sin presso all'anno 1450.

Nè mi spaventano punto gli esperimenti, che sopra alcune pitture di Lippo Dalmasio bolognese, l'una del 1376, l'altra del 1407 fecero di concerto Alessandro Tiarini, e il Malvasia, dai quali risulta, che la pittura a olio sino da quella età era alla notizia, ed

Digitized by Google

alla pratica degli artefici bolognesi. Non già perchè ne abbia taciuto il Vasari all'occasione di riferire alcuna opera di lui nella vita di Lippo pittore fiorentino, o perchè io faccia sì poco conto della diligenza, e perizia d'amendue i menzionati esperimentatori da credere, che si lasciassero ingannare dai ritocchi in olio fatti nei secoli susseguenti: riflessione che non può perdonarsi al Morrona nella sua Pisa illustrata (1), perchè avrebbe dovuto sapere, che un ritocco a olio sul fresco, o sulla tempera in pochi anni si annerisce in modo, e tanto si distacca dal tuono delle parti attigue, da non illudere alcuno, che abbia l'uso degli occhi. Io non temo questi loro esperimenti, perchè se ne fecero eglino l'analisi chimica, l'illusione o poteva cadere sull'olio etereo scoperto sulle vecchie pitture dal professor Branchi, come fu avvertito di sopra, o su qualche gomma, o vernice oleaginosa soprindotta ai dipinti medesimi. Se poi il Tiarini, e il Malvasia si fidarono della semplice ispezione oculare, a cui infatti, considerando le parole del Malvasia, sembra che si riducessero tutti i loro esperimenti, per quanto fosse questa di-

(1) Pag. 760.

Digitized by Google

ligente, e scrupolosa, non potè essere ciò non ostante che fallacissima; perchè come bene avverte il Zannetti della Pittura veneziana(1), non è facile distinguere certe opere dipinte con rossi d'uova, siccome ancora usavano i Greci nostri, dalle prime dipinte timidamente ad olio purificato, con poco colore, e sopra gesso asciutto, ed assorbente.

Mr. d' Agincourt mio rispettabile amico, giudice intero, e sommamente esperto nelle opere del disegno annunzia lo stesso sentimento in una sua lettera comunicatami dal Sig. Iacopo Morelli, cui è diretta in data dei 22 Marzo 1800. Ivi: *Je puis vous certifier que les verifications, que je ai faites depuis vingt ans en differents pays sur tant de peintures pretendues à l'huile, et anterieures à Jean de Bruges, n'ont servi que à me prouver que les peintures faites avec des vernis grasses par ceux des derniers peintres* a tempra *ont un moelleur* una morbidezza, *et meme* un impasto *tel qu'il est à peu prés impossible de les distinguer des peintures faites à l'huile par les premiers, qui se sont servis de cette methode, avant que d'en avoir une pratique parfaite.* Infatti an-

(1) Pag. 20.

che Mechel nella sua descrizione della Galleria imperiale ci aveva dato per dipinto ad olio il quadro in essa esistente di Tommaso da Modena, che fiorì dopo la metà del secolo decimoquarto; e il Lanzi nella citata storia della pittura (1) ci fa sapere, che il Conte Durazzo, celebre per la ricca collezione di stampe antiche, essendo stato testimone dell' analisi, che se ne fece alla presenza del Principe Kaunitz, lo aveva assicurato, che gli artefici convocati a questo oggetto giudicarono quella pittura essere stata condotta con finissime gomme impastate con chiara, e rossi d' uova: esperimento che ripetuto l'anno 1807 sopra altro quadro dello stesso autore dai Professori del Liceo fiorentino (sia con pace del Rev. Padre Federici, che nelle sue Memorie trivigiane lo dice inventore della pittura a olio) ha pienamente confermato il giudizio viennese, ed a buona ragione avverrebbe lo stesso di tutte le pitture riferite dal Raspe (2), qualora si sottoponessero a nuovo esame, e ad altre più accurate osservazioni. Così il Piacenza alla vita di Colantonio del

(1) Tom. 2. pag. 22.

(2) A critical essay on o il Painting. London 1781.

Digitized by Google

Fiore scritta dal Baldinucci(1), confessa ingenuamente, che non fu capace di distinguere se le pitture di quell' autore fossero colorite in olio, come lo aveva asserito francamente il Signorelli nel luogo sopraccitato dell' opera che scrisse sulla Cultura delle due Sicilie. Che se non ostanti le riflessioni addotte per dimostrare la fallacia di siffatte esperienze, vi fosse alcuno, che persistesse a crederle esattamente istituite a segno di non esser soggette alla menoma illusione, io non perderei inutilmente il tempo, e l' inchiostro per rimuoverlo dalla sua opinione; ma lo vorrei solo esortare a convenir meco, che se in Bologna sino da quell'età si dipinse a olio, ciò non dovette farsi, che esplorando questo nuovo metodo da sostituirsi a quelli che erano in uso, senza ottenerne però miglior successo che altrove; altrimenti, come rifletteva di sopra parlando dei napoletani, i pittori bolognesi avrebbero abbandonati i vecchi metodi, perchè men atti a dar consistenza, unione, e lume ai loro dipinti, e la scuola fiorentina, che fioriva, dirò così, sulle porte di Bologna, e tuttodì le inviava i suoi arte-

(1) Tom. I. pag. 396.

Digitized by Google

fici, non avrebbe desiderata per lo spazio di un secolo la maturità di quest'arte.

Riepilogando dunque il fin quì detto, *se* nella scuola fiorentina, tranne l'infelicissima non sò s'io mi dica tentazione, o tentativo di Giorgio d'Aquila, non si legge fatta menzione del modo di pingere ad olio prima del Cennino, che ne scrisse nel 1437, e ne scrisse tanto imperfettamente, che ne ristrinse l'uso ai soli campi; *se* molti anni appresso si cercava tuttora il modo di unire con più facilità i colori, e di lavare le tavole senza che quelli se ne andassero, e queste si risentissero nel maneggiarle ad ogni percossa, come osserva lo stesso Vasari alla vita di Antonello; *se* all'età tanto più avanzata d'Andrea del Castagno, com'ei nota alla vita del medesimo, fu condotto in Fiorenza Domenico veneziano per lo nuovo modo ch'egli aveva di colorire a olio; *se* in tutte le scuole, e paesi d'Italia non si avanzò, nè si poteva avanzare un passo più oltre, senza che fosse dedotto alla notizia della scuola fiorentina, a quei tempi certamente delle altre tutte signora, e maestra; *se* quanto ne dissero in contrario gli scrittori è contradetto dalla ragione: e tutte le loro esperienze o sono am-

Digitized by Google

bigue, e fallaci, o distrutte da altre nuove più maturamente istituite; parmi potersi conchiudere francamente, che per quanto in tutti i paesi si fossero fatti non pochi tentativi di colorire all'olio, l'Italia però non ne conoscesse l'uso sicuro, e perfetto, che dopo la morte di Giovanni da Bruggia, la quale avvenne circa la metà del decimoquinto secolo.

Esclusa in tal modo la pretensione degli Italiani di aver prevenuto in questa scoperta Giovanni da Bruggia, non ci vuol certo nè molta fatica, nè molto ingegno per persuadere ai Tedeschi, che neppure i lor pittori il prevennero. Infatti se si tratta d'esperienza, non ve n'è alcuna, ch'io sappia, cui possa affidarsi la loro causa: se d'autorità, non restano che pochi e debolissimi scrittori della loro schiera a combattersi, cioè l'Heinecken, e il Lessing. L'Heinecken appoggiato alle ricerche di Richter, delle quali però non rimane alcun vestigio, dice che vi sono forti ragioni di credere, che in Germania si dipingesse all'olio prima di Giovanni; ma siccome si dispensa dal produrne pur una, così noi allontanandoci dal costume dei Pittagorici, presso i quali l'autorità del maestro

Digitized by Google

teneva luogo di ragione, potremo dispensarci dal prestar fede alle sue gratuite assertive, e molto più alle carte smarrite di lui, che lo condusse in questa opinione. Il Lessing a dir vero merita alquanto più di considerazione, perchè almeno ha per sè un rispettabile documento, qual è il manoscritto di Teofilo, che sino dall'undecimo secolo scrisse sul modo di pingere all'olio.

Ma se egli prima di produrlo lo avesse bene analizzato, si sarebbe credo io facilmente persuaso, che il metodo prescritto da Teofilo non poteva togliere a Giovanni la gloria dell'invenzione, come quello, ch'era lo stesso, e nella pratica anche più imperfetto del metodo proposto quattro secoli dopo dal Cennino, il quale per molti anni appresso lasciò la scuola fiorentina nel desiderio di rinvenirne altro migliore. Infatti Teofilo non conobbe, che l'olio di lino(1): *Tolle oleum lini etc. cum hoc oleo tere minium etc.* il modo di usarne da lui prescritto non toglieva l'incomodo di esporre le pitture al sole, affinchè si seccassero (2). *Omnia genera colorum eodem genere olei teri*,

(1) Lib. I. Cap. 18.
(2) Lib. I. Cap. 23.

Digitized by Google

et poni possunt in opere ligneo, in iis tantum rebus quae sole siccari possunt, quia quotiescumque unum colorem imposueris, alterum ei superimponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum, et taediosum nimium est; esigevæ di più una serie di sconce, e replicate operazioni, le quali tutt' altro dimostrano, che avere egli scoperta la buona maniera di pingere all'olio (1). *Omnes colores, sive oleo, sive gummi tritos in ligno ter debes ponere, et pictura perfecta, et siccata, delato opere ad solem, diligenter linies glutine illud vernicion* (sic), *et cum defluere coeperit a calore, leniter manu fricabis, atque tertio sic facies, et tunc sine, donec penitus exsiccetur*; certamente il metodo stesso praticato da Giovanni Van-Eyck anche prima di scuoprire l' uso dell'olio di noce, era alquanto più semplice, men fastidioso, e meno incerto alla riuscita. Per quanto poi il modo di Teofilo, a differenza di quello prescritto dal Cennino, si estendesse a rendere le teste, ed i panni, come chiaramente si esprime egli (2), *fac mixturas vultuum, ac vestimento-*

(1) Lib. I. Cap. 24.
(2) Lib. I. Cap. 21.

Digitized by Google

rum, non perciò cessava di esser tale, quale lo abbiamo individuato, cioè goffo, e affatto indigesto; non perciò il Barone di Budberg nella sua Apologia di Giovanni (1), anzichè impugnare un fatto, ed asserire che fosse ristretto ai soli campi, non avrebbe dovuto piuttosto riflettere, che le teste, ed i panni soliti dipingersi in Germania circa l'undecimo secolo non dovevano esigere maggior finezza, e degradazione di tinte, che quattro secoli appresso lo esigessero i campi medesimi; onde potevano i pittori di quella età farne uso a delineare le loro rigide, e grossolane figure, e abbandonarlo in seguito i loro pronipoti nell'arte, quando linee più molli, e sottili divennero familiari alla pittura, che s'incamminava verso il buono. E quando anche il metodo di Teofilo fosse stato poco men che perfetto, io non so indurmi a credere, che a quella età, e in quelle contrade avrebbe avuti molti lettori, e seguaci ansiosi di crescer bellezza, e consistenza alle loro pitture, e fama ai loro nomi; e in ogni ipotesi nulla di più facile, che aumentandosi ogni dì

(1) Stampata in Gottinga 1792. Esprit des Journaux Octobre 1792. pag. 417.

Digitized by Google

più l'ignoranza, se ne perdesse la traccia a segno, che Giovanni ne fosse di nuovo l'inventore, e il maestro. Perciò gli Antologisti stessi di Roma, che si dichiararono per l'opinione del Lessing, non vi furono indotti dall' autorità del manoscritto di Teofilo, di cui anzi non fecero che poco, o niun conto; ma vi si determinarono sull'unico riflesso, che essendo il Vasari incorso in altri errori relativamente al risorgimento della pittura, e alla cronologia degli artefici, poteva facilmente esser caduto anche in questo. Falso ragionamento condannato a ragione dal Tiraboschi nella storia della Letteratura italiana(1), il quale avrebbe voluto, che gli Antologisti appoggiassero il loro sentimento contrario a quello del Vasari sulle osservazioni, che di molte pitture anteriori a Giovanni da Bruggia avevano fatte il Malvasia, ed il Dominici: appoggio invero più ragionevole, e sensato, in sostanza però non molto più solido, come sopra abbiamo già dimostrato. Dopo queste riflessioni i Tedeschi debbono necessariamente rinunciare alla pretesa invenzione, o almeno, sino che non producano il nome di

(1) Tom. 6. part. 2. pag. 407.

Digitized by Google

altro maestro, che potesse aver prevenuto Giovanni, non invidiare ad esso, che smarrita una volta, la suscitasse di nuovo, e la ridonasse il primo con miglior successo alla pittura; sì perchè questa sua, a differenza di quella di Teofilo, non aveva bisogno che le tavole così dipinte si esponessero al sole, o ad altro qualunque grado di calore, come ancora perchè la ridonò alla pittura in un tempo, in cui quelli che la professavano, erano più fatti per sentirne il benefizio.

Vendicata così la gloria di Giovanni, questo primo passo ci mette in via per avanzare il secondo, per dimostrare cioè che Antonello attinse quest' arte da quella scuola, e la mostrò il primo all' Italia. Infatti tutti gli scrittori, che impugnano a lui di averla insegnata agl' italiani, si fondano nella supposizione, che molto tempo innanzi non solo in Alemagna, ma e in Napoli, e in Bologna si dipingesse a olio indistintamente che a fresco, ed a tempera. Ora, se, come credo aver dimostrato, questa loro supposizione è affatto immaginaria, o almeno non si verifica che in semplici imperfettissimi esperimenti, che a nulla valsero, perchè il modo di colorire a tempera non fosse sempre il dominante nel-

Digitized by Google

la pittura, se in tale ipotesi non sanno indicarmi il nome di altro autore, cui l'Italia sia debitrice della scoperta; questa prova, benchè negativa, sarebbe già di per sè sola efficacissima, perchè sulla pubblica voce, e fama che non se gli può controvertere, si dovesse decidere la quistione a favore del nostro Antonello. Ma non vi è bisogno d'insistere sulle prove negative, ove non mancano nè congetture, nè argomenti diretti, e positivi. Lascio da parte tutti gli scrittori, che partigiani di Giovanni discendono in questa subalterna opinione, perchè essendo tutti seguaci del Vasari, che fu il primo a divulgarla, non costituiscono altra maggior prova, che quella del loro autore; e perciò prendo direttamente in esame l'autorità dell'illustre biografo. Egli nacque in Toscana, e la sua nascita non fu di gran tratto posteriore all'epoca fortunata, in cui vi s'introdusse, e vi si stabilì questa bella invenzione. Poteva averne tenuto proposito in Fiorenza con quelli stessi, che n'erano stati testimoni di vista, d'udito, ed anche di fatto, perchè tra i primi a metterla in esecuzione. Nell'anno 1542 fece il suo primo viaggio alla volta di Venezia. Ivi da quei vecchi pittori, che allora vive-

vano, poteva esserne stato istrutto con più di precisione, e di certezza. Quì non ha luogo la taccia solita apporsegli di supposta prevenzione per i suoi; onde merita di esser tenuta in altissimo conto la testimonianza di lui, che ne dà la gloria ad un estraneo, e dee anzi crescere a dismisura nel concetto di coloro, che lo hanno per uno scrittore pregiudicato. Ma e che direm noi della iscrizione apposta al suo sepolcro(1)? Questa oggi smarrita, non fu certo di gran tratto remota dall'epoca della morte d'Antonello, perhè un mezzo secolo appresso il Vasari la trascrisse, e la inserì nella sua biografia. Io poi rifletto, che se per il lasso di molti anni fosse rimasta inonorata in suolo straniero la memoria d'Antonello; niuno certamente che non fosse infiammato di zelo per la patria, o per il decoro della famiglia, avrebbe avuta cura di redimerla dall'oblio, e questi in tal caso non ci

D. O. M.

(1) Antonius Pictor praecipuum Messanae suae, et Siciliae totius ornamentum hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium, et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem, et perpetuitatem primus italicae picturae contulit, summo semper artificum studio celebratus.

Digitized by Google

avrebbe certo lasciato ignorare il suo nome. Non leggendovi dunque fatta menzione dell' autore, nasce in me una fortissima ragione di credere, che questo elogio debba aversi per un tributo d' amicizia, che d' unanime consenso gli rendessero o quei magnifici Gentiluomini, dai quali fu tanto amato, e carezzato, o più probabilmente, come sembra accennarlo il Vasari in quelle parole: *fu dagli artefici nell' essequie molto onorato per il dono fatto all' arte della nuova maniera di colorire*; i pittori stessi veneziani, che volessero dare al pubblico una perenne testimonianza della loro riconoscenza per un dono così segnalato, e in questo aspetto l'epitaffio non può non esser coetaneo, o molto prossimo almeno alla pompa funebre. In tale ipotesi, come immaginare, che a quell' epoca stessa, in cui erasi di fresco introdotta in Italia quest' arte, si osasse fingere una istoriella, ed esporla agli occhi di tutti, senza temere che alcuno la smentisse, e ne mostrasse la sua vera origine? E come invece di essere smentita, fu anzi confermata dal Sansovino? E se questa finzione sarebbe pur stata temeraria, e inverisimile, quando l'autore di essa si fosse proposto l'oggetto di favorire alcun pittore del-

Digitized by Google

la scuola veneziana; ragion vuole, che si abbia per assurda, e affatto chimerica nel caso nostro, in cui è fatto onore ad un estraneo, e lo è fatto in una città sì chiara per le arti, e dove erano ancor vivi, e freschi gli artefici, che avevano i primi in Italia profittato con tanta gloria di questo singolar benefizio.

La causa d'Antonello sarebbe quì perorata, se non rimanessero a conciliarsi le tante contradizioni occasionate dall'epoche del viver suo; dalle quali, e non d'altronde, credo si debba ripetere il non essersi tranquillamente ancor stabilita a suo favore l'opinion pubblica. Che se ne assuma dunque l'esame, e si liberi per sempre la fama di lui da ogni qualunque pregiudizio. Il Vasari, senza individuare gli anni della nascita, e della morte, dice ch'ei si morì in Venezia d'anni 49, quando gli erano state allogate dalla Signoria alcune istorie in palazzo, le quali non avevano voluto concedere a Francesco Monsignori veronese, benchè molto fosse favorito dal Duca di Mantova suo signore; e che la morte di lui increbbe a molti, e singolarmente ad Andrea Riccio scultore. Il Monsignori, come si ha dalla vita che ne scrisse il Vasari medesimo in appendice a quella di Fra Gio-

Digitized by Google

condo, non entrò ai servigj del Duca di Mantova, che l'anno 1487. Dunque la preferenza accordata ad Antonello dovette essere posteriore a quell'epoca, ed anche pel lasso d'alcuni anni; perchè non par verosimile che il Duca volesse privarsene prima ch'egli avesse sodisfatto agl'impegni, pe' quali lo aveva condotto, e che il Monsignori ottasse agli officj del suo Signore presso la Repubblica prima di averli meritati. Così essendo noi certi per l'iscrizione sepolcrale riportata dallo Scardeonio nelle sue Patavine (1), che Andrea Riccio nacque nel 1470, la stretta amicizia ch'egli ebbe con Antonello va meglio d'accordo con l'età di venti, e più anni, che con qualunque altra di questa minore; tanto più, che l'aggiunto di scultore usato quì dal Vasari pare un indizio manifesto, che fosse già professore dell'arte sua. Che se il Vasari equivocò, come io credo, Andrea scultore padovano per Antonio scultor veronese, perchè la statua d'Eva esistente nel palazzo Ducale da lui attribuita ad Andrea ha inciso il nome d'Antonio; non perciò l'equivoco ci obbliga di portare in-

(1) Lib. 3. pag. 375. de Antiq. Patav. etc.

Digitized by Google

dietro ad un'epoca più remota la morte di Antonello, poichè un decreto dei Vicentini prodotto dal conte Enea Arnaldi nel suo trattato delle Basiliche (1), prova ad evidenza, che nell'anno 1496 Antonio era ancor vivo, ed operoso. E siccome nel 1483 s'incendiò una parte del palazzo Ducale con perdita di pitture, nè fu terminato il ristauro, che nell'anno 1493, secondo che leggesi in alcune cronache inedite comunicatemi gentilmente dal dotto Sig. Iacopo Morelli; così caderebbe molto acconcia a detta epoca la scelta d'Antonello dal Vasari indicata. Molto prossimi infatti a quella età doverono essere i due Armati, che il Ridolfi dice aver dipinti a fresco il Messinese in S. Niccolò di Treviso al mausoleo del Senatore Agostino Oniga morto in Roma nel mese di Luglio dell'anno 1490, e mi sarà permesso di non aver per dimostrato l'errore del biografo veneziano, come vorrebbe il Padre Federici nelle sue Memorie trevisane (2), finchè non produca uno, o due nomi almeno di tutti gli scrittori, i quali suppone avere asserito, che Antonello a quei giorni

(1) Pag. CXX.
(2) Pag. 226.

Digitized by Google

era da più anni già morto. Che se quest'opera è di uno stile men secco, che l'Annunziata da lui dipinta per casa Avogadra, non perciò dovrà dirsi men sua; anzi d'età più provetto ragion vuole che fosse più maturo nell'Arte, e forse dalla buona riuscita della medesima avrà ripetuta la preferenza accordatagli sugli altri concorrenti dal Senato veneto per dipingere a fresco nel palazzo ducale.

Da queste premesse parmi potersi concludere, che quando anche non vogliasi prestar fede al Gallo, il quale, come avvertiva di sopra, determina l'anno della morte d'Antonello al 1496, ed è il solo ch'io sappia degli scrittori, che l'abbia determinato, visse egli almeno sino al 1493, e quest'epoca va anche mirabilmente d'accordo con le memorie di Girolamo Alibrandi, detto il Raffaello di Messina, il quale nato nel 1470, dopo aver compito il corso delle belle lettere, e appresi i primi elementi del disegno in patria, tratto dalla fama d'Antonello si trasferì in Venezia, e si perfezionò nella scuola di questo suo illustre concittadino, come leggesi nelle citate memorie dei pittori messinesi (1).

(1) Pag. 17.

Digitized by Google

Ora tutta la difficoltà si riduce a fissar l'epoca della sua nascita, perchè quando dovesse star fermo ciò, che dietro il Vasari tutti, tranne il Sandrart, hanno asserito i biografi d'Antonello, cioè ch'ei morisse all'età di anni 49, dovrebbe dirsi nato nel 1444, e questa epoca sarebbe in aperta contradizione con quanto si è detto, e scritto sinora di lui. Come infatti potrebbe verificarsi quello, che unanimi asseriscono nella citata lettera il Summonzio, e Marco da Siena, e il Cav. Massimo, e il Dominici, cioè ch' egli fosse educato nella scuola di Colantonio del Fiore, se la morte del maestro anderebbe presso a poco a coincidere con la nascita del suo Creato? Come avrebbe potuto apprendere il segreto da Giovanni Van Eych? Sebbene sia poco disposto di aderire ciecamente all' opinione di Mechel, che nella sua descrizione della Galleria viennese, senza produrre alcun monumento gli assegna per termine della vita l'anno 1441, che fu il settantesimo primo dell' età sua, mentre il Sandrart, il Van Mander, il Descamps concordi tutti nell' anno della nascita 1370, dicono ch'ei morì molto vecchio, espressione che sembra indicare una più estesa longevità; pur ciò non ostante

non è permesso di protrarre la vita di lui cotant' oltre da mettere in istato Antonello di visitarlo, e di contrarre con esso quella familiarità, quella amicizia, che potesse meritargli un tanto benefizio, perchè il Facio nel suo opusculo da lui scritto nel 1456 (1) parla di Giovanni come d'uomo, che da qualche tempo era già morto, e probabilmente prima del 1450, perchè, siccome leggesi in detto libro, Ruggieri di lui discepolo, che beneficato del segreto non lo avrebbe abbandonato nell'ultima vecchiaja, in quell'anno del giubbileo era in Roma, ed ivi vide, e lodò le pitture di Gentile da Fabriano in San Giovanni Laterano.

Nè sarebbe pur conciliabile con la morte di Domenico veneziano, perchè nell' opera inedita d'architettura, che Antonio Averulino detto Filarete dedicò l'anno 1464, come asserisce il Vasari, a Piero di Cosimo dei Medici, e con lo stesso indirizzo si conserva nella biblioteca magliabechiana (2), leggesi espressamente, che Domenico avea già terminati i suoi giorni, nel decorso cioè del de-

(1) De Viris illustribus Florentiae 1745.
(2) Lib. 9. cap. 25.

Digitized by Google

cimonono, o al più del vigesimo anno d'Antonello. Come infatti in sì tenera età poteva egli esser già di ritorno dalla Fiandra, come aver comunicato in Venezia il segreto a Domenico, come Domenico esser quindi venuto a Fiorenza, e quivi con le sue opere in olio aver destata la gelosia di Andrea del Castagno, che dovette poi costargli la vita? Tanti viaggi, tanti avvenimenti non capono certo in così breve periodo; ma non saranno men veri, perchè contradetti da un' epoca apposta in cifra numerica, quando la sana critica c'insegna di rettificarla, e di conciliarla piuttosto con i medesimi, anzi che l'inavvedutezza dello storico, o più verisimilmente l'equivoco dell'editore sieno di tanta efficacia a distruggere un fatto così solenne, assistito da tanti riscontri, da tante circostanze, individuato con la più minuta precisione, e avvalorato dalla autorità dei più sagaci scrittori. Anco i codici di Diodoro siculo nelle dimensioni del gran tempio di Giove in Agrigento non danno che soli piedi sessanta alla fronte; e dopo rimosse le vaste rovine, che ne ingombravano il piano (operazione cui ho la vanità di aver contribuito alcun poco) si è veduto, che se le debbono aggiungere cento

Digitized by Google

altri piedi rimasti nella penna degli amanuensi. Siccome però è poco men che dimostrato ad evidenza, ch'egli vivesse sino all'anno 1493, e d'altronde sarebbe inutile all'effetto di che si tratta protrarre più oltre il termine dei suoi giorni; così ragion vuole, che se ne anticipi piuttosto la nascita, e in ciò fare, privi come noi siamo d'ogn'altro appoggio, conviene attaccarsi a quell'uno, che ci somministra il Sandrart, il quale dopo aver narrato il tragico fine di Domenico veneziano, immediatamente soggiunge(1): *e ciò avvenne quando Antonello era all'età di anni* 49; ch'è lo stesso che dire esser nato circa il 1414, poichè come ho dimostrato con l'autorità dell'Averulino, la morte di Domenico va a cadere circa il 1463.

Si dirà forse che il Sandrart scrivendo la vita degli artefici forestieri all'Alemagna, non fa d'ordinario, che ripetere in compendio ciò che altri scrisse innanzi a lui; e che però avendo indicato per epoca al decorso della vita d'Antonello lo stesso anno, che il Vasari assegna per termine della medesima, non

(1) Academ. Pict. pag. 106. *idque factum quando Antonellus agebat aetatis suae annum 49.*

Digitized by Google

possa quindi trarsene altra illazione, se non se di aver male interpetrato il senso del nostro biografo aretino. Ma siami permesso di riflettere, che l'eccezione d'altronde rilevantissima, non lo è poi altrettanto nel caso nostro, in cui fermo stante ciò che abbiamo osservato sull'epoca della morte, lo spazio di vita ristretto dal Vasari a soli anni 49, mal si concilia con i fatti da lui stesso narrati, ed esige perciò di essere corretto, ed ampliato. Quì non si tratta di stabilire quale dei due scrittori sia più degno di fede; ma, dimostrato l'errore di uno, se debba ammettersi, o no, la correzione dell'altro, e supporlo di quest'unico fatto meglio istruito; nella quale ipotesi tengo per certo, che il Sandrart non avrà molti contradittori; e così fissate l'epoche della nascita, e della morte agli anni 1414, e 1493, dentro il qual termine corre un periodo di vita di anni 79, con il solo cambiamento del primo, senza pure alterare il secondo numero, il che può aversi come un nuovo riscontro della verità, si toglie alla vita d'Antonello ogni qualunque contradizione; tutto anzi potè comodamente avvenire ciò che di lui scrissero il Summonzio, il Vasari, e suoi seguaci. Supposto infatti ch'egli

Digitized by Google

partisse da Napoli per la Fiandra sul principio dell'anno 1447, cinque anni dopo cioè, che Alfonso fatto tranquillo possessore del regno poteva aver già acquistato il quadro, che fu la causa motrice d'intraprendere il viaggio; nel decorso di anni 33, quanti ne avrebbe contati a quell'epoca Antonello, trovasi spazio al suo tirocinio nella scuola di Colantonio, ai suoi lunghi studj in Roma, alla sua lunga dimora in Palermo, e in Messina sua patria. Morto Giovanni poco prima del 1450, io sospetto, che Antonello rimanesse in Fiandra, visitasse le scuole di Germania, e d'Olanda, non rivenisse in Italia che circa il 1457, non facesse a quell'epoca, che breve soggiorno in Venezia, ma fosse allora che comunicò a Domenico il gran segreto; quindi il desiderio de' suoi lo riconducesse alla patria, quivi si arrestasse alcun tempo, di là si trasferisse a Milano, dove, secondo che leggesi nel Maurolico (1), acquistò molta fama, e finalmente dopo l'anno 1470, il cinquantesimo sesto dell'età sua si stabilisse a Venezia, perchè dedito com'era ai piaceri, aveva trovato in quella città, per va-

(1) Hist. Sican. lib. 5. pag. 186. pr. edit.

Digitized by Google

lermi dell'espressione del Vasari, un modo di vivere appunto secondo il suo gusto. Sono indotto a così sospettare sul riflesso, che se dopo la morte di Giovanni, la quale come avvertiva, dovè precedere l'anno 1450, Antonello fosse immediatamente tornato in Italia, e avesse sin d'allora fissato il suo soggiorno in Venezia, non è facile a comprendere come in quella scuola s'indugiasse tanto a mettere in pratica il nuovo metodo; poichè il Zannetti dotto indagatore de' patrii monumenti ci assicura, che dei quadri veneti ad olio il primo d' epoca certa fu dipinto dal Vivarino in S. Giovanni, e Paolo l'an. 1473. E se le memorie di lui non incominciano in Italia che dal 1470, e in Venezia che dal 1474, sarebbe anche più strano, ch'egli per lo spazio di tanti anni vi rimanesse inoperoso, o come avverte il chiarissimo Abate Lanzi, si fosse così tardi determinato a segnar epoche ne' suoi quadri. E' anche a riflettersi, che se i Fiorentini s'indussero a condurre un pittore forestiero per lo nuovo modo che avea di colorire a olio, e' par più naturale, che avessero condotto Antonello, e non Domenico, qualora dopo avergli comunicato il segreto, fosse anch'egli rimaso in Venezia.

Digitized by Google

Forza è dunque di convenire, che di ritorno dalla Fiandra, fatta breve dimora in Venezia, non già pochi mesi, come pretende il Vasari, ma molti anni si trattenesse in Messina, ivi operasse, e seguisse anche il costume che avea di segnar epoche ne' suoi quadri, che le disavventure di quella città avranno in parte distrutti, e trasportati in parte in remote contrade per essere oscuri nei privati musei. Aumentato così il periodo erroneamente prefisso al vivere d'Antonello, e conciliate se non all' ultima evidenza, con molta probabilità, e verosimiglianza però le contradizioni, che dalla brevità del medesimo ne risultavano; parmi, se non erro, che non resti più ostacolo, perchè egli sia fissamente stabilito nel possesso di avere il primo mostrato all' Italia il perfetto modo di pingere all' olio: il solo scopo che mi era proposto nell'assumere questo difficile inameno lavoro.

Non sono però persuaso, che dalla venuta di Domenico debba ripetersi la causa immediata, per cui s'introducesse in Fiorenza quest' arte. Andrea del Castagno, il quale portava tanto rancore, e invidia agli altri maestri, e per posseder solo il segreto s' in-

Digitized by Google

dusse ad uccidere il suo benefattore, pare che piuttosto di esserne liberale, dovesse anzi custodirlo gelosamente, e se lo comunicò a Piero del Pollajolo suo Creato, ciò non fu certamente, come suppone il Vasari, quando questi in un'epoca tanto prossima alla morte di Domenico dipinse in compagnia d'Antonio la cappella pel Cardinale di Portogallo a S. Miniato al Monte. Imperocchè avendo io ottenuto di trasportare alla R. Galleria la bellissima tavola, che i due fratelli condussero per l'altare di detta cappella, perchè aggiunta ad altri monumenti servisse all'istoria che meditava del risorgimento, e progressi della pittura in Toscana; intanto che Vittorio Sampieri la riparava dall'ingiurie del tempo, l'analisi della medesima non diede alcun sentore d'impasto ad olio, e fu anzi escluso e dall'odore manifesto della vernice, e più dall'osservare, che l'umidità aveva agito sopra alcune parti alla stessa foggia, che sulla tempera, perchè il colore era piuttosto sfarinato, e svanito, che rotto, o distaccato dal fondo, mentre le parti che le aveano resistito, e queste per buona sorte erano le principali dell'opera, si conservavano tuttora senza essere sì nel chiaro, che nello scuro

Digitized by Google

reticolate, o sobbolite. Ma o che Andrea del Castagno partecipasse ben tosto il segreto carpito a Domenico, o che le successive relazioni, e i replicati esperimenti lo rendessero quì manifesto; come non può dubitarsi, che dall'epoca, in cui Antonello si stabilì in Venezia, quest'arte divenne in breve ovunque comune, così in amendue le ipotesi, e Fiorenza, e Italia tutta debbono saperne grado al Messinese.

Digitized by Google

Digitized by Google

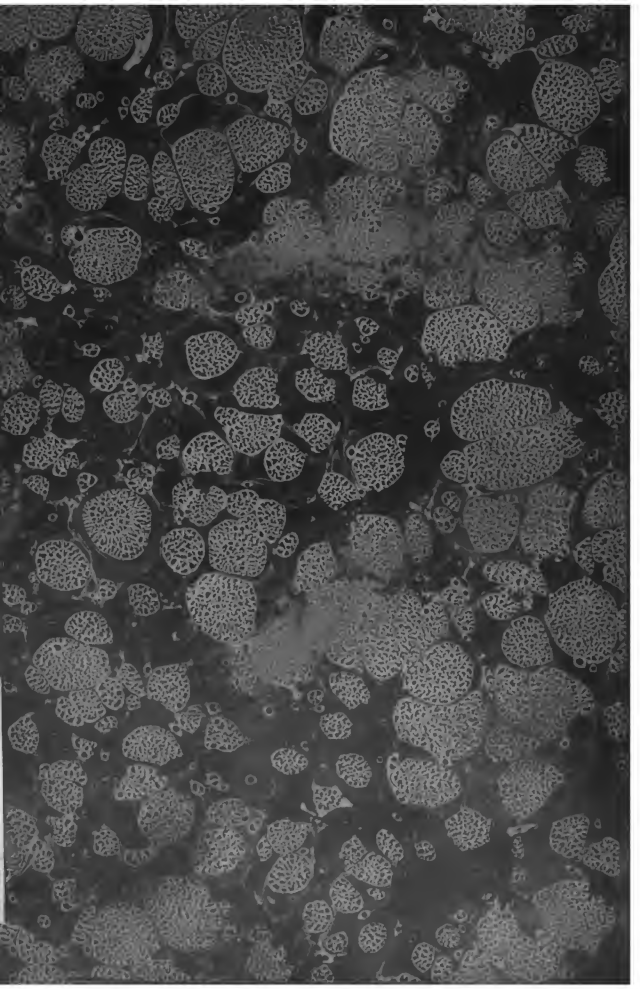
Digitized by Google

Österreichische Nationalbibliothek
+Z159154009

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google